

Бранимир Човић (Нови Сад)

Црњански и Радослав Петковић: „Роман о Лондону“ према „Судбини и коментарима“ (Прилог компаративној поетици романа)

Кључне речи:
књижевна стилистика,
компаративна анализа,
ујоредна наратологија,
ујоредни хронолози.

Полазећи од неких препорука савремене компаратистике, аутор покушава да на примерима два романа покаже присуство и генетских (контактних) и типолошких (дисконттактних) веза и подударности двају романескних структура које дели време од двадесетак година. При том треба истаћи да су генетске везе у овом случају једносмерне: Црњански је могао утицати на Р. Петковића.

1.0. Увод

Елементи сличности ова два романа, које дели готово четврт века, откривају се на разним нивоима структуре.

1.1. Пре свега, оба писца имају амби-валентан однос према третману мотива „страног“. Узимајући у обзир неке интенције из једног од усмерења савремене компаратистике – тзв. имагологије, у којој се разматрају питања опште слике једног народа у другој књижевности, као и доживљавање књижевног јунака, носиоца другачијег, „страног“ модела културе од стране читаоца из друге културе – настојаћемо да проблематику сусрета различитих култура, њихових додира, пре-

плитања и прожимања осветлимо на примерима романа „Роман о Лондону“ и „Судбина и коментари“, и покажемо амби-валентан однос њихових аутора према третирању мотива „страног“.

1.2. Милош Црњански и Радослав Петковић стапају у својим романима историјско и савремено (нпр. прве две књиге „Судбине и коментара“, у којима „се приповеда о догађајима поприлично давним“, – са забелешкама историчара Павла Бојовића из средине XX stoleћа, па надаље, до „Записа Катарине Вуковић-Трипковић“ (с. 364), Бојовићеве кћери, из овог нашег времена; у роману Црњанског тај „дијалог епоха“ је имплицитан и разливен по читавој структури).

Стил 2004

1.3. Оба писца примењују модерну *ars combinatio* наративних модела приповедања са наратором, активним, и свуда присутним епским фактором, који се директно обраћа не само читаоцима, већ и јунацима, тако да они, руковођени наратором, и сами у одређеним деоницама текста преузимају улогу казивача (*Medi-uita*), посредујући тако између писца и епског догађаја. Међутим, у обема романескним структурама постоји по један до два „центра структурности“, како би рекао Жак Дерида [нпр. код Црњанског је то „Прва глава романа“ (Црњански 1987: 33–46); код Р. Петковића ови центри су симетрично распоређени у прве две књиге романа: први је смештен у главу VII прве књиге (Р. Петковић 1994: 23–38), други – у главу XXIV друге књиге (Р. Петковић 1994: 219–226). У првом случају „се писац обраћа читаоцу са намером да га посаветује“ (с. 23); у другом – „збуњени писац се обраћа читаоцу са надом да овога уопште има“ (с. 219)].

1.4. Сличности се такође испољавају и у поетици наслова: на глобалном нивоу – у виду загонетних и многозначних наслова оба романа, и на нивоу преузетих старих поступака насловљавања сваке од глава, често у функцији иронијске дистанце.

1.5. Инкрустације делова текста на руском (рускословенском) и енглеском језику махом служе као језичка аутокarakterистика говора главних јунака или цитираних писаца у оригиналу (нпр. главних јунака „Романа о Лондону“, Николаја и Надежде Рјепнин, или рецимо, мото, преузети од Гаврила Ст. Венцловића у глави XXIV (с. 233), а од Атанасија Стојковића у XXX глави (с. 270) другог дела романа „Случај и коментари“ и сл.), са понуђеном једном од најближих функционално-сми-саоних варијанти превода на наш језик

што, заправо, представља школски пример комбинације унутарјезичког и међујезичког превођења.

1.6. И, најпосле, чиме се не исцрпљују сличности, и Црњански и Радослав Петковић од постојећих модерних поступака најрадије се опредељују за комбиновање поступака ретардације и реминисценције. При том, то треба посебно истаћи, ретардирани мотиви (разноврсне дигресије, умети и сл.) у „Судбини“ постају доминантан епски фактор онда када се прекида нит једносмерне фабуле (нпр. у главама од друге до четрнаесте прве књиге), а репертоар реминисценција преузет из литературе је богат и разноврстан (нпр. у главама XXI, XXVII–XXVIII). Уз то му је (Петковићу) мото чест и разноврстан, преузет из књижевности и историје, којим се не само наговештава и сугерише смисао текста који следи, већ се и време и место радње у тој глави пројектују на позадину неког другог времена и простора радње из мотоа, те се тако довођењем у везу сам тај простор и време релативизују и успоставља својеврстан „дијалог епоха“.

2.0. Упоредна анализа

2.1. Иако сваки на свој специфичан начин, оба писца имају амбивалентан однос према третману мотива „страног“. Узимајући у обзир неке интенције из једног од усмерења савремене компаратистике – тзв имагологије, у којој се разматрају питања опште слике једног народа у другој књижевности, као и доживљавање књижевног јунака, носиоца другачијег, „страног“ модела културе од стране читаоца из друге културе – настојаћемо да проблематику сусрета различитих култура, њихових додира, преплитања и прожимања осветлимо на примерима романа „Роман о Лондону“ и „Судбина и комен-

тари“, и покажемо амбивалентан однос њихових аутора према третирању мотива „страног“.

Питање опште слике једног народа (у оба наша романа – руског у неруској средини) у другој књижевности је у толикој мери сложено да завређује да буде предмет засебне студије, те га овај пут остављамо по страни.

2.2. Црњански и Р. Петковић стапају у својим романима историјско и савремено (нпр. прве две књиге „Судбине и коментара“, у којима „се приповеда о догађајима поприлично давним“ – са забелешкама историчара Павла Бојовића из средине XX stoleћа; у роману Црњанског тај „дијалог епоха“ је имплицитан и разливен по читавој структури).

Везе којима се успоставља „дијалогски“ контакт епоха многобројне су и разноврсне.

2.2.1. У „Роману о Лондону“ јунаков (и пишчев) ход по мукама са ретким надањима, која су увек везана за прошлост јунакове отаџбине или завичаја (нпр. лутајућа поетска слика „набережној“ Санкт-Петербургу), посртања са ретким узлетима, резигнације и још ређе тренутке усхићења (опет везаним за прошлост, као нпр. у XVII глави 2. књиге „Аурора“, која је сва од усхита са читавом скалом узвичних реченица, и то свих на руском језику, са опет једном више пута поновљеном конструктивном доминантом: „Да здравствује Аврора!“; да би се на самом крају експлицитно закључило да је прошлост саставни део садашњости јунака „једини смисао живота“) – све то прате минули историјски догађаји и сенке славних му предака, понајвише из времена октобарске револуције и грађанског рата, али неке сежу све до Петрове епохе. Тако прошлост понуђена не једном као део вечне садашњости служи не само као прибежиште

за јунака у тешким тренуцима садашњости (нпр. завршетак исте те главе „Аурора“, где су отворена врата прошлости у изгубљени рај, а прошлост „једини смисао живота“ Рјепниновог фиктивног сабеседника Барлова, а то значи – солилоквија самог кнеза Рјепнина), већ она својим сталним присуством одгонета ту исту садашњост и одређује поступке главног јунака. Од великог броја оваквих краћих или дужих експлицираних историјских екскурза, присутних у све 52 главе романа, као илустрацију бисмо за ову прилику изабрали пасаж из завршног поглавља прве књиге „Премештени Руси“, са својеврсним сажетком читавог му живота, испуњеног странтовањем и потуцањем од немила до недрага, попут Одисеја (*Ullises-a*), али без повратка у Итаку његове младости.

„Знао је да ће бити отпуштен.

Није знао шта ће бити са њим, и Нађом, затим.

Дуго није могао да заспи, те ноћи, у возу. Отпустиће га из радње (...), сасвим сигурно. На беду, по вољи Божијој, увек долази смрт. Смрт оних који су нам били драги. Ратови. Русија. Керч. А затим године и године беде, у Грчкој, брига, немаштина, у Алжиру, у Прагу, у Италији, у Паризу, у Португалу.“ (с. 1388).

2.2.2. У „Судбини и коментарима“ овакви ескурзи такође су расути на свим нивоима основног сужејног тока и многих сужејних рукаваца. Међутим, XXIV глава 2. књиге се издваја међу свим другим јер је, између осталог, посвећена филозофском аспекту времена, онако како га је он поставио и решио у свом роману. Петковић, попут неких савремених тумача уметничког времена, повезује тзв. „правoliniјско“ време са историјском свешћу и фолклорно „циклично“ са космолошком

свешћу, где су цикличност и линеарност у сталном преплитају и узајамном допуњавању. При томе цикличност митолошког времена није ту тек због пуког имитирања природних, календарских циклуса, већ и зарад трансформације праволинијског (историјског) времена у циклично, када се оно укључује у кружно кретање „вечног повратка“. Спојеви и преплитаји фолклорног цикличног времена са космолошким свешћу и конкретног историјског праволинијског са историјском свешћу чине суштину уметничког времена у Петковићевом роману. А наслов романа и наслови појединих глава, заједно са бројним разноврсним епиграфима, чине специфичним уметничко време романа, које је као значајан стилогени елемент важно за разумевање естетске природе вербалне уметности. Наиме, аутор том игром времена слика краће или дуже временске размаке, час их убрзава, час успорава, слика га како протиче *in continuo* и у дисконтинуитету (са прескоцима унапред и враћањем унатраг), зауставља га, „скраћује“ или „проширује“ у односу на историјско време. Оно је час у непосредној вези са историјским, час је одвојено од њега и затворено у себе. У свим тим и многим другим манифестацијама преплитаја прошлости, садашњости и будућности време конкретно историјско и време приказано, сижејно, ауторово и читаочево (који је такође уведен у игру), сва та „времена“ постају конститутивни елементи стила „Судбине и коментара“.

Ту су сви претходни књижевни правци оставили своју слику уметничког времена у зависности од тога одакле је мото преузет: из сентиментализма пресликана је синхронија ауторовог и сижејног времена, из натурализма – „заустављено“ време, а из реализма XIX и XX века – „отворено“ време. Све је ово Петковић уградио у XXIV

главу 2. дела романа, који је прошаран и финим нитима унизаних философема о „дијалогу“ епоха, где се сусрет свеприсутне прошлости са једним тренутком у садашњости пројектује у будућности где обе временске равни добијају свој пуни смисао, а тренутак садашњости ће тек у будућности „почети истински да траје“, а ствари „добијају свој лик“. Отуд је у симболици наслова Петковићева романа садржана поред осталих дихотомија и најнеобичнија и најзагонетнија прошлост „пре антибиотика“ – сагледана из прореза пишчеве (па и читаочево) „пост-антибиотичке“ визуре. Из тог медаљона философема којима је крцато ово поглавље изабрали смо управо сегмент где се третира проблем сусрета, преплитаја и прожимања три временска плана са историјским временским континуумом и фолклорним дисконтинуитетом.

„Јер, прошлост је оно од чега је наш живот сачињен и ми једино у њој живимо. Све буквално што нас окружује – наместај у соби, књиге које читамо, храна коју једемо – оваплоћена је прошлост. Тако оваплоћена, она – а ово је поетска реч јер би тачније и грубље било рећи: стврднута – траје, кроз њу трају и некадашње жеље, труд и мука, све чега више, привидно, нема. И кроз све то се мувамо ми, и то наше мување кроз стврднуту прошлост јесте тај тренутак садашњости који ће се оваплотити – стврднути – тек сутра и заправо тек тада, у будућности, почети истински да траје. Тек тада ћемо га спознати, тек тада ћемо знати шта смо у ствари сада чинили. Али тај прорез, ма колико био узак, заправо је одлучујући, јер у њему и кроз њега све ствари – оне које су већ биле па зато још јесу, и оне које ће тек бити па зато већ јесу – мењају и добијају свој лик. Лик им дајемо макар несвесно ми, сада, па тако сами стичемо сопствени

лик. Наше лице постоји само у огледалу.“ (*Судбина и коменџари* 1994: 224).

2.3. Оба писца примењују модерну *ars combinatio* наративних модела приповедања са наратором, активним и свуда присутним епским фактором, који се директно обраћа не само читаоцима већ и јунацима, тако да они, руковођени наратором, и сами у одређеним деоницама текста преузимају улогу казивача (*Mediuita*), посредујући тако између писца и епског догађаја. Међутим, у обема романистичким структурама постоји по један до два „центра структурности“, како би рекао Жак Дерида [нпр. код Црњанског је то „Прва глава романа“ (*Црњански* 1987: 33–46); код Р. Петковића ови центри су симетрично распоређени у прве две књиге романа: први је смештен у главу VII прве књиге (*Р. Петковић* 1994: 23–38), други – у главу XXIV друге књиге (*Р. Петковић* 1994: 219–226). У првом случају „се писац обраћа читаоцу са намером да га посаветује“, упозоравајући га да „треба да испољи дужну опрезност; поготово би требало да се чува искушења да Волкову не припише сопствена осећања, а да није лоше ни да испољи извесно неповерење пишчевим знацима... јер и писац лако пада у грешку да нека сопствена осећања и искуства олако побрка са јунаковим“ (с. 23); у другом – „збуњени писац се обраћа читаоцу са надом да овога уопште има“ (*Р. Петковић* 1994: 219)].

2.3.1. Код Црњанског већ у „Првој глави романа“ долази до „дијалошког контакта“ између писца и главног јунака Николаја Рјепнина, што се манифестује у сукцесивној смени пишчевих опсервација и јунаковог унутрашњег монолога. У почетку је очита доминација пишчевог говора, са тек спорадичним траговима свести јунака у виду крњих номиналних или имперсоналних исказа, али који све више почиње

да игра улогу писца, а исказ му постаје све равноправнији и по простору и значају у епској структури, да би у појединим деоницама, како прва глава романа одмиче, из странице у страницу све више преузимао улогу ауторовог изабраника као посредника (*Mediuita*) између читаоца, који ће такође бити уведен као трећи активан епски фактор у игру казивања, и епскога догађаја. У тој игри однос међу тим трима епским факторима није увек исти, непроменљив. Напротив. Они су час сабеседници, јер се обраћају један другом (нпр. „Ја га, невидљиво, пратим, а он ме пита: „Колико је сати?“ итд.), теше један другог: прво, писац јунака (нпр. „Ја га тешим...“ (стр. 36); „Тешим га и тиме да ми суседи причају да оваквих зима има само сваких десет година у Лондону. Проћи ће. Најгоре је већ прошло.“ (стр. 37); „Ја га тешим да претерује и и да је то, донекле, схватљиво.“ (стр. 42), као и јунак писца (нпр. „Док та људска сенка гаца по снегу, у том ћорсокаку, теши ме да ћу, кад упознам Нађу, чути много штошта лепо, иако ће бити тужно.“ (стр. 42); час опет аутор преузима улогу јединог координатора појединих епизода епскога догађаја. (нпр. „Та кућа је, као што видим, – безимена“ (стр. 41), да би одмах затим препустио то своме јунаку као изабраном посреднику између њега (писца) и епског догађаја (нпр. „Нико им не долази више од већ више од годину дана, – чујем како ми шапуће неко. Ни млекација... Ни новинар... А не застају више ни ђубретари... Већ годину дана, нико, не пита више, да ли су живи.“ (стр. 42).

А ова хијерархијска дистанца између аутора и јунака постиже се било имперсонализацијом у виду неодређених заменица (нпр. „вече неко“, или „чујем нечији глас“, „викао ми је неко у уво“, „чујем како ми неко шапће у уво“, итд.), било обележивши га трећим лицем личне заменице

„он“ или показне „тај“ („каже ми *шај* (човек) у офуцаном шињелу“, „чујем како шапуће, *шај*, у том вагону који јури под земљом“). На тај начин писац постиже хијерархијску дистанцу, да би га (јунака) у неким деоницама структуре још више одвојио од своје уздигнуте привилеговане ауторске позиције благом иронијском дистанцом у облику („прича ми *шај* Рус“). Тај модел ће се примењивати дуж читавог романа са нешто измењеном учесталашћу сукцесивне смене контакта и дисконтакта писца са својим изабраником. Понекад је смена гласова готово неприметна или тешко ухватљива јер граница међу овим гласовима у већини случајева није обележена уобичајеним традиционалним знацима интерпункције. (нпр. „Чёрт. Чёрт, викао ми је у уши неко“; „Принц Рјепнин је, сада, у Лондону, макар ко“, – чујем како ми неко шапуће на уво...“) А опет другом приликом исказ је двогласан и уз то – двојезичан (нпр. Никада, – *никогда*). Други пут се дистанца успоставља и укида у оквиру једне реченице да би се дао што већи замах смени визура на један исти епски приказ. У првој глави је извршена подела улога и казивачких поступака, у којој свако може да се нађе у улози и казивача, и сабеседника, и трећег лица. То је значајан и оригиналан допринос Црњанског поетици савременог романа. Ево како изгледа ова специфична наратолошка игра ауторским ликовима и маскама на примеру „Прве главе романа“.

Прва глава романа (Изводи)

1. Најовештај двојласности (а) и експликација другој (имперсоналној) глави (δ)

Сви се писци романа углавном слажу када је реч о свету у којем живимо. То је, кажу, нека врста велике, чудновате, по-

зорнице, на којој сваки, неко време, игра своју улогу. А затим силази са сцене, да се на њој више не појави. Никада – *никогда*. Нити зна зашто је у том театру играо, нити зашто је баш ту улогу имао, нити ко му је ту улогу доделио, а ни гледаоци не знају, после, куда је из тог театра отишао. (*Уехал* – виче неко у једном вагону подземне железнице у Лондону).

2. Дрући лас у улози аутора

Писци кажу и то да смо само при том силаску са позорнице сви једнаки. И краљеви, и просјаци.

Egalite, Fraternite – чујем како неко виче, немо, у једном вагону подземне железнице, у Лондону.

Тој *што* виче читалац ће упознати у идућем поглављу. То је *неки човек* у војничком изношеном шињелу, каквих је у Лондону, кад ова прича почиње, било много.

(...)

3. Дрући лас преузима улоју улоју казивача, али не и јединој

Тај човек је, међутим, ову причу започео.

(...)

4. Казивач је уједно и главни актиер ејској збивања

Те зиме, кад је отпочела ова прича, отпочео је судар два света, и судар између једног човека и једне огромне вароши...

(...)

5. Ауторов лас најовештава ејску ширину *што* надмашује визуру казивача

Тим куцањем у та врата отпочиње идуће поглавље ове приче. Биће то прича не само о том човеку у Лондону и његовој жени, не само о њиховој љубави него и о другим Русима који су стигли били у Лондон, пре њих, пре много година. Све су то била „расељена“ лица. Међутим, неће то бити прича само о њима, него и о

том лондонском свету... А највише о тој огромној, вароши, чији је загрљај био смртоносан за толико људи и жена..." (*Роман о Лондону* 1987: 33–45).

2.3.2. И у VII глави Петковићевог романа говори се о истим, или сличним релацијама: опет долази до „дијалошког контакта“, али овде је главни актер „читалац“ којег треба поучити да не западне у грешку погрешне идентификације са главним јунаком, али исто тако да не прима ни све пишчеве „назнаке“ здраво за готово, јер овај, као и читалац, склон је да „нека сопствена осећања и искуства олако побрка са јунаковим“. Тиме се у потпуности руши повлашћени положај аутора, а овај се доводи у исту равну са јунаком и читаоцем, за разлику од класичног романа са „свезнајућим“ приповедачем који је био раван Богу, а јунаци били тек марионете које он покреће.

Све ове релације, изнесене овде тек у назнакама, писац ће развити у XXIV глави другог дела романа. То је својеврстан трактат о „ауторском лику“, редак у целокупној нашој литератури, у који је уграђена свеколика класична и модерна теоријска мисао о овим питањима у дијахронијској перспективи: о томе ко, заправо, приповеда роман, о месту аутора у релацији према читаоцу, с једне стране, и према јунаку, са друге. Све започиње низом круцијалних питања: почев од оног непосредног обраћања читаоцу и „фамозног распада форме“, када ће „начин њеног приповедања постајати све више немогућ“, и тако писац изгубити позицију „апсолутног господара приче и доспети у позицију сличну оној у којој се, безмало од почетка, налази Павел Волков, такође збуњени јунак“, а писац ће доспети „до таквог степена немоћи као писац“, „да ће се осетити принуђеним да се у причи појави као један од њених, и то збуњених јунака“, што спада у

она правила по којима се „некада на старински начин, причала прича“. Није, дакако, у овој аутопоетолошкој исповести заобиђено ни питање тачке гледишта, јер „нико није тек посматрач; сви су учесници“. Сви су, заправо, као и код Црњанског, увучени у игру, и нико није у повлашћеном положају апсолутног господара приче. А како овај поступак обраћања читаоцу спада у највиталније поступке до данашњег дана, и сам писац овог романа се опредељује да „прича овакву причу и да је прича на овакав начин“, са чврстим уверењем да „што се учини по други пут, нипошто није једноставно поновљено, нипошто није исто“, „јер се пред сваким писцем налази неограничен избор прича – као, уосталом, и пред сваким човеком; разлика је само у начину учествовања у причи“.

2.4. Сличности се такође испољавају и у поетици наслова: како на глобалном нивоу – у виду загонетних и многозначних наслова оба романа, тако и на нивоу преузетих старих поступака насловљавања сваке од глава, често у функцији иронијске дистанце.

2.4.1. О многозначности наслова романа М. Црњанског подробно је писао Марко Недић у Предговору 2. издања „Романа о Лондону“ под насловом „Роман о Лондону или судар са историјом и стварношћу“ (*Црњански* 1987, 1: 10–15), истакавши да је први део синтагме „роман“ и у жанровском и у проширеном, најчешће колоквијалном значењу. Реч роман, закључује Недић, у наслову одређује и жанровску припадност дела, али је исто тако употребљена у значењу прича, судбина, живот, живот који није посве стваран, који је помало и илузија стварности и стварност сама, живот који је такав само у књижевној, односно романескној форми, али који може бити сличан и у стварности.

Реч Лондон крије, међутим, много већу загонетку у себи и много већу могућност семантичког умножавања. „У низу симболичких појмова, са правом истиче М. Недић, у делу М. Црњанског Лондон заиста представља последњи симбол, симбол досегнутог простора, простора из којег више нема изласка у идеалну земљу (Исто: стр. 13).

2.4.2. У Петковићевом роману није ни пошто мање симболичких наслага. Једно од могућих значења је и дихотомија: прича о прошлости и коментар, савремени коментар те прошлости (нпр. II глава у другом делу романа, а у функцији „објашњења претходне главе“ – Р. Петковић 1994: 108). Као и у сваког другог симбола, преко уопштеног и целовитог значења се дифузно шири у свим правцима семантичка перспектива, сугеришући многе идеје и емоције, пошто симбол није ништа друго до сложени знак: он је својеврсно уопштавање, нешто недељиво и целовито. Међутим, то је, како вели Лосев „сми-саоно уопштавање које остаје принцип настанка бесконачног низа појединости које га сачињавају“ (Лосев 1976: 145). Симболика Петковићевог наслова указује на нешто што у сваком тренутку превазилази клише који се тиче свакодневнице људских односа, те отуд не дозвољава одвећ буквалистичка тумачења, па га је боље оставити загонетним, како је то одувек чинила импресионистичка критика. Јер код сваког покушаја конкретизације смисаоне границе симбола постају још неодређеније.

2.5. Инкрустације делова текста на руском (рускословенском) и енглеском језику махом служе као језичка аутокarakterистика говора главних јунака или цитираних писаца у оригиналу (нпр. главних јунака „Романа о Лондону“, Николаја и Надежде Рјепнин, или рецимо, мото,

преузети од Гаврила Ст. Венцловића у глави XXIV (с. 233), а од Атанасија Стојковића у XXX глави (с. 270) другог дела романа „Случај и коментари“ и сл.), са понуђеном једном од најближих функционално-сми-саоних варијанти превода на наш језик што представља школски пример комбинације унутарјезичког и међујезичког превођења.

2.5.1. Опет је „Прва глава романа“ Црњанског по репертоару поступака инкрустација, и то како оних пренесених у виду управних исказа главног јунака, тако исто и оних трагова узбуркане свести у бројним унутрашњим монолозима, репрезент свега онога што се среће у даљем тексту романа. Већи део инкрустација из те главе је наведен у претходном трећем одељку овог рада, па нема потребе да их наводимо, изузев једне која је двогласна, јер су заступљена два гласа: пишчев и јунаков, и јер се више пута понавља, те тако доминира читавим сегментом, што још једном сведочи о удвајању ова два значајна конструктивна елемента ове епске структуре (аутора и јунака). („Никада–Никога“).

2.5.2. Инкрустације деоница текста на страном језику у „Судбини и коментарима“ су нешто ређе, али су исто двојезичне, или су назначене као двојезичне (нпр. у XVIII глави 1. дела: „Павел Волков се тргао и опсовао гласно: да му јебем матер.

И тек је касније схватио како је то рекао на српском; свакако зато што је и неочекивано питање било изречено на том језику.“ (Р. Петковић 1994: 58). „— А зашто бих ја вама, праснуо је Волков успут псујући на руском, вама помогао и повео вас, па да сам до сто пута Рус и православни?“ (Исто: 59). Међутим, ове деонице нису и двогласне јер припадају главном јунаку, билингву Павелу Волкову, алијас Павлу Стојановићу, али се као командант брода „Свети Никола“ у комуницирању са поса-

дом служи и исквареним италијанским, а у Трсту чак и „не сања искључиво на руском и снови су му понављали ону вавилонску пометњу којој је био сведок на јави...“ (Исто: 117).

2.6. И, најпосле, чиме се, дакако, не исцрпљују сличности, и Црњански и Радослав Петковић од постојећих модерних поступака најрадије се опредељују за комбиновање поступака ретардације и реминисценције. При том, то треба посебно истаћи, ретардирани мотиви (разноврсне дигресије, умети и сл.) у „Судбини и коментарима“ постају доминантан епски фактор онда када се прекида нит једносмерне фабуле (нпр. у главама од друге до четрнаесте прве књиге), а репертоар реминисценција преузет из литературе је богат и разноврстан (нпр. у главама XXI, XXVII–XXVIII). Уз то Петковићу је мото чест и разноврстан, а преузети из наше и стране књижевности и историје, па и науке којим се не само наговештава и сугерише смисао текста који следи, већ се и време и место радње у тој глави пројектују на позадину неког другог времена и простора радње из мота, те се тако довођењем у везу сам тај простор и време релативизују и успоставља својеврстан „дијалог епоха“. Интересантно је да се јављају читавом дужином друге књиге, али нису увек хронолошки везани за време радње дате главе романа. Има их укупно преко 20, од Едгара Алана Поа, Гаврила Венцловића: Доситеј Обрадовић, Гијом Аполинер, Џ. Г. Фарел, Зоран Великић, Плутарх, Борхес, Тома Аквински, Аноним, Оченаш, Т. С. Елиот, Маргерит Јурсенар, И. В. Лалић, Рилке, Шекспир (двапут), Атанасије Стојковић, Његош.

2.6.1. Код Црњанског је још једном, по ко зна који пут репрезентативна „Прва глава романа“, у којој у причи о бесмислу свог и Нађиног садашњег сиромашког

живота у Лондону Николај Родионович Рјепнин, присећајући се слома царске руске армије, када је из Керча са Нађом кренуо у прогонство, наговештава свој добровољни одлазак из живота, жалећи што још тада то није учинио („Живот те че даље, – кажу. Он, међутим, каже, да је требало умрети. Тамо у Керчу.“ (Црњански, 1987: 37). Таквих је реминисценција много.

2.6.2. Код Петковића су ретки примери континуираног историјског „правoliniјског“ времена, па би сваки пример временског дисконтинуитета био сувишан. Довољно је упоредити крај било које претходне главе са потоњом, да бисмо се уверили да је то општа одлика уметничког времена романа. Па ипак поновимо још једном да се од II–XVI главе нарушава временски след, али је тај дисконтинуитет сигнализирани на почетку прве и шеснаесте главе у самим насловима („Глава 2: У којој се детаљније говори о животу Павела Волкова, онаквим какав је био пре тог мартовског јутра у којем је Волков помислио што је помислио; на будућност ћемо се, наравно, вратити касније“; Глава 16: „У којој после безбројних ексцентричних маневара стижемо на тачку почетка; настављамо са приповедањем догађаја започетих 5. марта 1806. године, када је, после, среће, Павел Волков, срео чуђење“ – Р. Петковић 1994: 10; 54).

3.0. Закључак

У закључку би пре свега ваљало истаћи да у конкретном случају имамо чит пример једносмерне контактне везе између два писца и две романескне структуре унутар једне исте националне књижевности; по природи ствари Црњански је могао целокупним својим делом да изврши утицај на Р. Петковића, као што је неспорно да се

377

Стил 2004

много трагови „Романа о Лондону“ (и не само њега) дају запазити у Петковићевом роману „Судбина и коментари“, што смо, надамо се, у претходним компаративним анализама и показали. Међутим, ова два романа су истовремено и пример дисонансних (или „типолошких“) веза. Као што код код проучавања генетских подударности између две националне књижевности, поред директних међукњижевних контактних веза, треба узети у обзир и оне друге, релевантне изванкњижевне појаве, културолошке и политичке пре

свих, које могу условити сличан развојни пут књижевности и појаву типолошких подударности, – то исто треба претпоставити и у оквирима једне исте националне књижевности, па и на нивоу двају романескних структура, какви су романи Црњанског и Р. Петковића: *Роман о Лондону* и *Судбина и коментари*. У оба случаја као резултат утицаја заједничких изванкњижевних појава имамо појаву типолошке подударности, и то на многим нивоима: и на композиционом, и на тематско-мотивском, и на језичко-стилистичком плану.

résumé

Σ Crnjanski et Radosav Petković: «Le Roman de Londres» vis-à-vis «Le Destin et les Commentaires»

Les éléments de ressemblances de ces deux romans, publiés à un quart de siècle de distance, se montrent dans de différents niveaux de structure.

1. Tout d'abord, les deux écrivains ont un rapport ambivalent envers le traitement des motifs de «l'inconnu» et des «étrangers». En tenant compte de certaines intentions d'une des branches de la comparatistique contemporaine – l'imagologie, dans laquelle on étudie des images générales d'un peuple dans une autre littérature, ainsi que l'observation d'un héros littéraire qui appartient à une autre culture, une culture étrangère – nous allons essayer d'éclaircir cette problématique de rencontre de différentes cultures en montrant des exemples dans les deux romans «Le Roman de Londres» et «Le Destin et les Commentaires», et en montrant aussi le rapport ambivalent de ces deux écrivains envers le traitement des motifs de «l'inconnu» et des «étrangers».

2. Crnjanski et R. Petković réunissent dans leurs romans «l'histoire» et «la contemporanéité» (par exemple, les deux premiers livres de «Le Destin et les Commentaires» avec «les événements qui se sont passés il y a longtemps» et qui sont montrés par un historien du milieu du xx siècle, Pavle Bojović; dans le roman de Crnjanski ce «dialogue des époques» est implicite et répandu dans toute sa structure.

3. Les deux écrivains se servent de la moderne ars combinatio de modèles narratifs avec un narrateur très actif, et un facteur épique omniprésent, qui s'adresse directement non seulement aux lecteurs, mais aussi aux héros qui, menés par le narrateur, dans certaines parties du texte prennent le rôle du raconteur (Médium), en faisant l'intermédiaire entre l'écrivain et l'événement épique. Mais, dans les deux structures existent un ou deux «centres structuraux», comme l'avait dit Jacques Dérída; par exemple, chez Crnjanski c'est «Le premier chapitre du roman» (Crnjanski 1987: 33–46); chez R. Petković ces centres sont disposés symétriquement dans les deux premiers livres du roman: le premier centre dans le septième chapitre du premier roman (R. Petković 1994: 23–38), le second dans le chapitre xxiv du deuxième roman (R. Petković 1994: 219–226). Dans le premier cas, l'écrivain

s'adresse au lecteur pour lui donner un conseil; dans le second cas, «le narrateur confus s'adresse au lecteur tout en espérant que ce lecteur existe».

4. Les ressemblances existent aussi dans la poétique des deux titres: sur le plan global – en forme énigmatique des deux titres, mais aussi sur le niveau des anciens procédés qui avaient un titre pour chaque chapitre.

5. Les incrustations des parties du texte en russe (russe-slave) et en anglais servent en général comme l'autocaractéristique linguistique du langage des personnages principaux ou des écrivains cités dans l'original (par exemple des héros du «Roman de Londres» Nikolaï et Nadezde Rjepin, ou, par exemple, les pensées principales reprises par Gavril St. Venclović dans le chapitre xxiv (p. 233), et par Atanasie Stojković dans le chapitre xxx (p. 270) de la seconde partie du roman «Le Destin et les Commentaires», etc.), ce qui représente une des plus proches variantes fonctionnelles de la traduction en langue serbe, mais aussi un excellent exemple de la traduction *dans* et *entre*-linguistique.

6. Et, enfin (bien entendu, les ressemblances ne se terminent pas là), Crnjanski et Radoslav Petković choisissent, parmi de nombreux procédés modernes, la combinaison des procédés de retardation et de réminiscence. Il faut signaler que les motifs retardés (les digressions, les insertions etc.) dans «Le Destin et les Commentaires» deviennent le dominant facteur épique au moment où se termine le fil de la fabule à sens unique (par exemple dans les chapitres II–XIV du premier livre), tandis que le répertoire de réminiscences (venu de la littérature) est riche et hétérogène (par exemple dans les chapitres XXI, XXVII, XXVIII). De plus, la pensée principale de Petković est hétérogène: elle vient de la littérature et de l'histoire, et elle suggère non seulement le texte qui suit, mais aussi le temps et l'endroit où se passe l'action: tout cela est projeté en arrière, en un autre temps et en un autre endroit, et c'est ainsi que cet endroit et ce temps se relativisent et ils établissent un certain «dialogue des époques».

379

Литература и извори

Црњански 1987: **Црњански, Милош**. Роман о Лондону. – Књ. 1–2. – Београд: Нолит. – Књ. 1–2.

Петковић 1994: **Петковић, Радослав**. Судбина и коментари. – Београд: Стубови културе.

Недић: 1987: **Недић, Марко**. Роман о Лондону или судар са историјом и стварношћу (Предговор). – In: М. Црњански, Роман о Лондону. – Београд: Нолит. – Књ. 1. – с. 10–15.

Лосев 1976: **Лосев, А. Ф.** Проблема символа и реалистическое искусство. – Москва: Искусство.

 2004